Front teatralny

Pozycja dziesiąta

PAŹDZIERNIK — LISTOPAD

1936



Pan Minister Opieki Społecznej i Robót Publicznych p. Marian Zyndram-Kościałkowski w chwili zwiedzania największej polskiej fabryki radioodbiorników „E L E K T R I T“ w Wilnie, zatrudniającej około 900 pracowników.

Na fotografii p. Minister w otoczeniu Wojewody, p. Płk. Bociańskiego, Prezydenta miasta, p. Dr. Maleszewskiego oraz naczelnego dyrektora firmy „Elektrit“, p. inż. S. Chwolesa.

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE
DYREKTOR M. SZPAKIEWICZ

INTRYGA I MIŁOŚĆ

Arcydzieło literatury dramatycznej Fryderyka Schillera
w trzech aktach (9 odsłonach),
w nowym przekładzie Juliana Tuwima

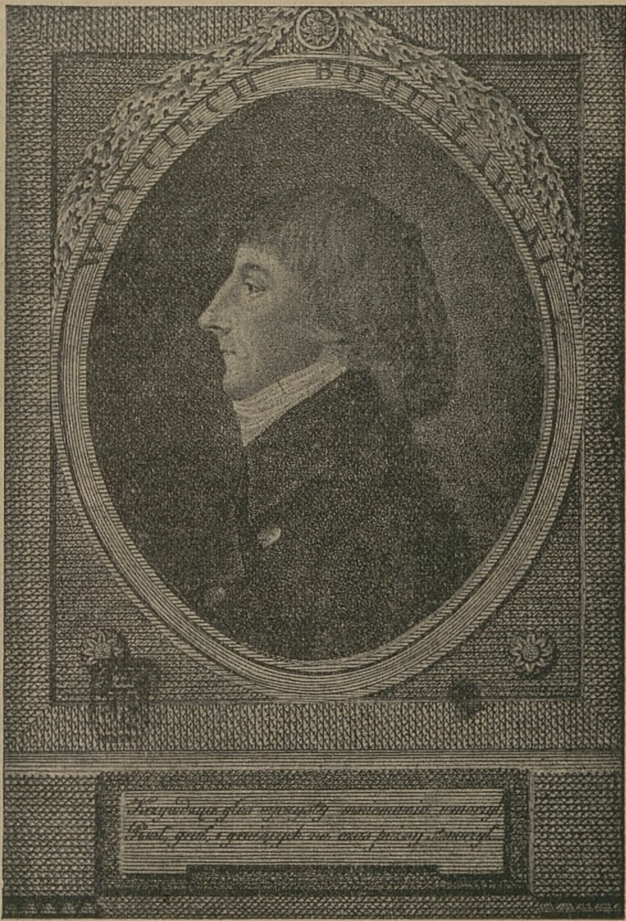
Lady Milford	CELINA NIEDŹWIECKA
Żona Millera	HALINA DUNIN-RYCHŁOWSKA
Luiza, córka Millerów	STANISŁAWA MASŁOWSKA
Zofia, pokojówka Lady Milford	IRENA GÓRSKA
Ekscelencja—prezydent	ALFRED SZYMAŃSKI
Ferdynand, syn ekscelencji	WŁADYSŁAW STASZEWSKI
Kalb, szambelan ekscelencji	TADEUSZ SUROWA
Miller	LEON WOŁŁEJKO
Wurm, sekretarz ekscelencji	WŁADYSŁAW CZENGERY
Kamerdyner księcia	STANISŁAW SIEZIENIEWSKI
Kamerdyner ekscelencji	KLEMENS ROMAN
Kamerdyner lady Milford	ZBIGNIEW BORKOWSKI

Inscenizacja i reżyserja
WŁ. CZENGERY

Oprawa dekorcyjna
W. MAKOJNIKA

Z PRZESZŁOŚCI TEATRU WILEŃSKIEGO

Już w roku ubiegłym, w prasie wileńskiej, przypomniano, że przed 150-ma laty Wojciech Bogusławski rozpoczął swą epokową działalność, utrwalania sceny narodowej w naszym Wilnie; trwało to przez ciąg 5-ciu lat, aczkolwiek w międzyczasie (1785—1789) nieomieszkał on szerzyć kultury teatralnej i na rubieżach wschodnich Rzeczypospolitej Polskiej (Grodno — Białystok — Dubno...). Gdy tedy w polskim Wilnie erygowała się nowa strażnica kultury zachodniej słusznym jest przypomnieć dziś społeczeństwu naszemu to miejsce, gdzie wonczas, w sędziwych murach Wilna, usadowił się teatr Ojca sceny Narodowej, i które zasługuje na to, by zostało utrwalone przynajmniej tablicą pamiątkową.



Chcemy tu właśnie wskazać na gmach dawniej Oskierczyński, dziś siedzibę Starostwa Grodzkiego. Tutaj, mianowicie, Wojciech Bogusławski urządził około połowy 1785 r. pierwszą niewielką narazie scenę teatralną, z czasem rozszerzoną, na której najpierw święcił zasłużony sukces artystyczny „Fircyk w zalotach" Fr. Zabłockiego.

Sezon zaś 1785 — 86 rozpoczął Bogusławski operami „Frascatanką"

Paesielliego i „Zmyśloną ogrodniczką" Anfossi'ego (w przekładzie polskim). Wystawił Bogusławski podówczas i „Szkołę zazdrosnych".

Ówczesną trupę Bogusławskiego, okrom samego dyrektora, składali: Jakób Hempiński, Desznerowa, Franciszka Pierożyńska, Łazańska (późniejsza Jasińska), Marunowska, Petronela Drozdowska... Zespół ten liczył przeszło 20 osób. Nieco później Bogusławski trupę swą odnowił, ponieważ znaczną część aktorów zaangażowała Warszawa. Na ich miejsce pozyskuje B. Werterównę (późniejszą Rutkowską), Iwańskie, Nacewicza, Rutkowskiego, Mierzyńskiego Andrzeja, Szymańskiego Jana. Tenorem tej trupy został czeski śpiewak.

Pierwiej niż w Warszawie, wystawia Bogusławski w Wilnie „Wesele Figara" Beaumarchais'a; w następnych latach ukazują się „Filozofowie wrzekomi", Paësielli'ego, „Zaffiara", Wyspa Alezyny" w jego własnym przekładzie.

Dzięki magistratowi i oświeceńszym warstwom społeczeństwa wileńskiego, warunki dla rozwoju teatralnego były o tyle pomyślne, że Wojciech Bogusławski zamierzał osiąść w mieście naszym na stałe, lecz mocą nakazu króla Stanisława Augusta zniewolony był przenieść się z trupą swą na stałe do Warszawy.

W tymże pałacu Oskierczyńskim, i po Bugusławskim, trwał prawie zawsze teatr publiczny. Dopiero antreprener Morawski w r. 1796 urządził większy teatr, przy ul. Wileńskiej, w domu, stanowiącym obecnie własność p. Jana Staniewicza (przylega do gmachu Starostwa Grodzkiego).

W roku 1803 Dejbel i Moziaretti popisywali się tu ze swym świetnym baletem.

W r. 1805 nabył ów teatr Maciej Każyński wybitny spiewak i aktor. Robił on wycieczki artystyczne do Moskwy i Petersburga, gdzie wielkim powodzeniem cieszyła się zwłaszcza sztuka „Krakowiacy i Górale".

W r. 1810 powstaje nowy teatr w sali ratuszowej pod kierownictwem Morawskiej, po roku jednak zlikwidowany. Po zgonie Mac. Każyńskiego, syn jego, Dionizy, z przybyłem potym Schmidkoffem, kierowali sceną. Ten ostatni w r. 1838 sprowadził ze Lwowa Bogumiła Dawisona, który właśnie rozwinął swój znakomity talent na scenie tutejszej.

Oprócz powyższych kierowników teatrów wileńskich należy wymienić: Rogowskiego, Statkowskiego, Surewicza, Nowakowskiego i Rezgola. Za kierownictwa 2 ostatnich grywano w ratuszu i po rosyjsku (r. 1844).

Oprócz wspomnianych wyżej, do bardziej zasłużonych artystów sceny Wileńskiej bezsprzecznie należą jeszcze: Fiszer, Skibiński (późniejszy autor wartościowej książki p. t. „Pamiętnik aktora" War. 1912), Aszpergierowie i Izabela Górska. Ta ostatnia przez długie lata była ulubienicą publiczności wileńskiej. Rodem wilnianka, zmarła tu w roku 1841.

Za dyrekcji Macieja Każyńskiego, zawitał jeszcze raz Wojciech Bogusławski do Wilna w r. 1816, już jako gość i był entuzjastycznie przez publiczność wileńską podejmowany. Ostatni raz przybywa W. Bogusławski do Wilna, żeby przyjąć tylko udział w przedstawieniu dobroczynnym. Było to w r. 1817.

Kamienicę, która przez długie lata była we władaniu Macieja Każyńskiego i jego synów, z których Wiktor zasłynął potem na obczyźnie jako kompozytor, należałoby podobnie odznaczyć tablicą pamiątkową, jak o tym było powyżej zaproponowane względem uczczenia pamięci Wojciecha Bogusławskiego.

uz.

SCENA WILEŃSKA W RATUSZU

W roku 1907, a może 1908, tego już dzisiaj uprzytomnić sobie dokładnie niesposób, przyjechał do Wilna, na gościnne występy w teatrze Młodziejowskiej, Bolesław Leszczyński.

Występował w „Otellu", grał wspaniale, ale owacja, którą go wynagrodziła tłumnie zebrana publiczność, przekroczyła w niebywałym entuzjazmie nawet jego artystyczną zasługę.

Bo też nie tylko o artystyczną zasługę tu chodziło. Bolesław Leszczyński był starym znajomym. Właściwie wracał do Wilna jakkolwiek tylko na chwilę; wracał po czterdziestu paru latach, by wystąpić na tej samej scenie, na której już występował jako młodziutki, początkujący aktor. Działo się to pod dyrekcją Kazimierza Schlagiera i odbywało się w tym samym gmachu, w starym ratuszu; a przez ciąg tych czterdziestu lat ani Bolesław Leszczyński, ani nikt inny z jego ówczesnych kolegów ani razu nie mógł grać w Wilnie.

Wzruszenie publiczności było tedy najzupełniej zrozumiałe. W momencie owacji Bolesław Leszczyński był nietylko sobą, wielkim artystą dramatycznym, był także symbolem odradzających się w Wilnie tradycyj teatralnych, był żywym nawiązaniem kontaktu „między dawnymi a nowymi laty". Burza 63-go roku rozrzuciła po świecie trupę Kazimierza Schlagiera. Trzeba było zlikwidować się i wyjeżdżać, gdzie kto mógł. Poszedł na marne duży i udany wysiłek artystyczny. W starym ratuszu rozpanoszył się teatr rosyjski i grał ku uciesze nielicznej garstki nasłanych z głębi cesarstwa urzędników i oficerów. Polskie tęsknoty teatralne zaspakajał równie gorliwie jak nieudolnie teatr amatorski, tułający się konspiracyjnie po prywatnych mieszkaniach. (Konspiracyjnie, bo i tak skromne przejawy rodzimych potrzeb kulturalnych były surowo zakazane „ swysze", to znaczy przez wysokie sfery miarodajne).

W czasie kiedy Bolesław Le-

szczyński stawiał pierwsze i niepewne jeszcze kroki po wileńskiej scenie, dyrektorem był Kazimierz Schlagier, reżyserem — Surewicz. Grywano w ratuszu, więc w gmachu do teatralnych celów nie specjalnie przygotowanym, ale był to i tak postęp w stosunku do dawnego pomieszczenia, przy ulicy Wileńskiej, gdzie publiczności siano podkładano pod krzesła, by zanadto nie marzła w nogi.



ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI

Dziś w PIĄTEK, to jest: Dnia 25 MARCA 1827 Roku

Kompania nasza będzie miała zaszczyt Dać Reprezentacyą

Mello-Dramy oryginalnie wierszem napisaney przez Ks: Nowińskiego, połączoney z Obrazem przedstawuiącym wewnętrze piekla podług układu W. [illegible] Professora w tuteyszym Uniwersitecie, z Muzyką doborną w 1 Akcie, Pod tytułem:

ORFEUSZ Y EURYDYKA

CZYLI

WSTĄPIENIE DO PIEKŁOW

Którą poprzedzi arcyzabawna Komedya z Francuskiego przez [illegible] Żołkowskiego przełożona w 2 Aktach, Pod tytułem:

BURMISTRZ OBERZYSTA A ADWOKAT CYRULIK

Nastąpi sławna scena „Lady Mahbet we śnie„ z Tragedyi Schakespeara, Pod tytułem:

MAHBET

Osoby w Mello-Dramie:

Pluton Król Piekła	JP. Żołicki.	Ixyon przez sępa szarpany	Na męczarnia wskazani w Tartarse
Prozerpina jego małżonka	JPani Skarżynska	Syzyf dzwigaiący skało	
Orfeusz Wieszcz Tracyi	JP. Nowiński.	Tantal wiecznie pragnący	
Cień Eurydyki na Polach Eliseyskich	JPanna Augusta Kolbe.	Swita Plutona.	
Lachezis, Klotho, Atropos — Parki przędzące nić życia Ludzkiego	JPani Żołicka.	Swita Prozerpiny.	
	JPanna Kamińska.	Cienie umarłych na polach Eliseyskich.	
Minos, Rodamant, Eak — Sędziowie Piekielni.		Geniusze śmierci.	
Megera, Alekto, Tyzyfona — Jędze czyli Furye Piekielne.		Cerber tróygłowy pies stróż Piekła	

Scena na pobrzeżach Acheronta połnocy w Piekle

Osoby w [illegible] Mahbet:

Lady Mahbet	JPani Skarżyńska.
Zey pokoiowa	JPanna [illegible]
Doktor	JP. Nowiński.

Osoby w Komedyi:

Goniberg Oberżysta i Burmistrz	JP. Żołicki
Rozekopf Cyrulik i Adwokat	JP. Nowiński
Saint Cyr podróżuiący Malarz	JPani Skarżyńska.
Katarzyna Córka Goniberga	JPanna Aug. Kolbe.
Frye kutyer syn Rozekopfa	JP. Sela
Pisarz sądowy a razem i [illegible]	JP. Targowski.
Osoby proces-uiące się płci obojey.	
Chłopcy Oberżysty	

Scena w małym Miasteczku Mi dorf.

Rozpocznie się o Godzinie [illegible] wieczorem.

Cena Mieysc

Bilet do loży na 1 szym piętrze na osob 4	Rubli sr. 3
— do loży na 2 m piętrze na osob 4	— 2.
— Na krzesło	Zlł: 5.
— Parter	— 3 gr: 10.
— Balkon	— 2
— Galeryą	— 1 gr: 15.

Biletow dostać można każdego czasu na Ulicy Trockiey w Domu Sobolewskiego na drugim piętrze, w mieszkaniu JPani Skarżyńskiey.

W WILNIE w Drukarni Rządowey.

Grywano w dwóch językach, to, oczywiście, z musu. Do normalnej sztuki polskiej doczepiano jednoaktówkę rosyjską: melodramacik, lub wodewil. Władze spodziewały się widocznie, że nie cała publiczność zdobędzie się na to, by wyjść ostentacyjnie przed niepożądanym dodatkiem; że część jej pewna zawsze pozostanie i posłucha nieco rosyjskiego języka ze sceny. Gdyby zaprowadzono specjalne „dnie rosyjskie" teatr w dnie takie świeciłby naturalnie pustkami. To „urzędowe" obciążenie nie przeszkadzało teatrowi Schlagiera rozwijać się pięknie i zasługiwać się statecznie wileńskiej kulturze.

Nie oficjalnym wprawdzie, lecz faktycznie kierownikiem literackim był Syrokomla. Dawał swoje sztuki i pomagał dobierać repertuar, czuwał nad jego wysokim poziomem i przyjaźnił się z aktorami. Kierownikiem artystycznym był malarz Wincenty Dmochowski. Atmosfera, otaczająca teatr, była przyjazna i ówczesny „Kurier Wileński", skądinąd osławiony Kurier Kirkora, zamieszczał entuzjastyczne krytyki. Publiczność chodziła tłumnie... Chociaż... jeśli o tę „tłumność" chodzi, może jest ona tylko legendą, którą ludzie zazwyczaj chętnie tworzą dokoła złotego wieku zatopionego w przeszłości, dokoła „dawnych, dobrych czasów"?

Faktem jest, że kiedy w roku 1860 wystawiono po raz pierwszy czteroaktową „Halkę", (teatr nie specjalizował sie wówczas na operę, lub dramat) osiągnęła ona niebywałe powodzenie i szła aż siedem razy!

Trzecie przedstawienie było benefisem Walerii Rostkowskiej, ulubienicy Wilna. Znakomita śpiewaczka otrzymała w darze piękną bransoletę z napisem: Walerii Rostkowskiej — Wilno za „Halkę". Upominek razem z kwiatami i stosownym przemówieniem wręczył artystce Eustachy Tyszkiewicz.

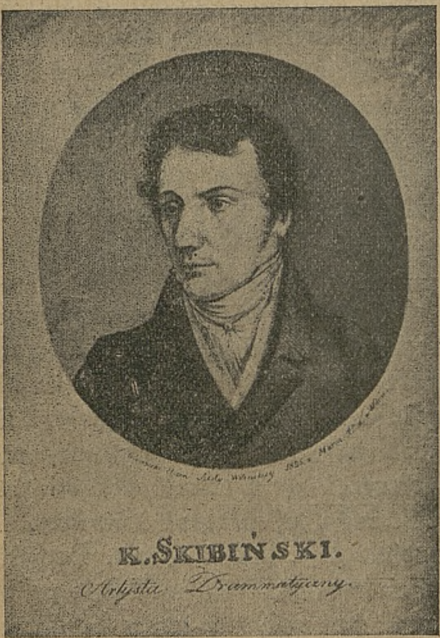
Wyobraźmy sobie na chwilę tego starszego, zapewne bardzo dystyngowanego pana, założyciela Komisji Archeologicznej i twórcy Muzeum Starożytności w Wilnie, tego niewątpliwie bardzo zasłużonego działacza kulturalnego przemawiającego uroczyście do uroczej artystki, wręczającego jej klejnot i kwiaty. To musiała być ładna scena. Podobna scena rozegrała się w Wilnie po raz drugi, po upływie czterdziestu lat, kiedy, również przy okazji jakiegoś benefisu, składano kwiaty i dary Nunie Młodziejowskiej. Na szarfie jakiegoś wieńca, albo może na postumencie jakiegoś zegara, czy innej figurki, wypisany był dwuwiersz: „Za „Dziady" i za „Wesele" hołd składają przyjaciele".

Wówczas „Halka", albo „Kasper Karliński" Syrokomli, po roku 1907 — już „Dziady" i „Wesele". A sens był zawsze ten sam. Ze sceny polskiej płynęła polska mowa, na scenie polskiej działy się polskie sprawy. Nigdzie indziej poza tym dziać się nie mogły. Teatr polski był świątynią, to rzecz jasna.

Wiedziała o tym dobrze wiwatująca na cześć Leszczyńskiego pu-

bliczność; wiedział i sam artysta, kiedy wzruszony kłaniał się rozentuzjazmowanej sali.

Rozwój teatru polskiego w Wil-



nie, gwałtownie zahamowany w roku 1863, zapowiadał się świetnie na nowo. Zapał społeczeństwa dla odrodzonego teatru przechodził wszystkie zapały, jakie się przedtym i potym kiedykolwiek objawiły. Wzruszającym, a bardzo charakterystycznym dla czasów neoromantyzmu, objawem tego zapału, był fakt, że uczniowie gimnazjum wileńskiego, snując się jak cienie za aktorami po Bernardyńskim ogrodzie, zbierali żwir ze śladów ich nóg, by chować go sobie na pamiątkę. Cóż, dzisiaj inne czasy i takich dowodów entuzjazmu nikt od nikogo nie wymaga. Ale trochę więcej serdecznego ciepła ze strony publiczności przydałoby się zapewne dzisiejszemu teatrowi. Jest on spadkobiercą w prostej linii tamtych, dawnych wyczynów i zasług, a jakkolwiek z zupełnie innych przyczyn, warunki pracy także ma trudne i najeżone wieloma przeszkodami.

Sympatie społeczeństwa niech będą kwiatami i niech zaścielą drogę, by zrobić ją trochę mniej kamienistą.

W. Dobaczewska.

TEATR SZPAKIEWICZA

Pięć lat pracy dyrektorskiej Mieczysława Szpakiewicza w Wilnie, to okres, jeżeli uwzględnić rozpamiętywane obecnie 150-lecie teatru wileńskiego, bardzo mały, ale jeżeli zastanawiać się nad trzydziestoleciem odrodzonego w Wilnie stałego teatru polskiego (pierwsze przedstawienie zespołu Nuny Młodziejowskiej odbyło się 17 października 1906 r.) całkiem wystarczający, aby mówić o „teatrze Szpakiewicza", jak mówimy „o teatrze Młodziejowskiej", o „teatrze Rychłowskiego", Reduty czy Zelwerowicza.

„Teatr Szpakiewicza" już zdobył trwałą pozycję w dziejach odrodzonego w Wilnie teatru polskiego, ma własne, wyraziste oblicze i, choć obecnie jest za wcześnie na podsumowanie wyników pracy, bo praca jest w toku, lecz na pewne uwagi można sobie pozwolić, zastanawiając się nad pracą już dokonaną

Jakie mieliśmy „teatry" w teatrze wileńskim w ciągu ostatnich trzydziestu lat?

A więc przede wszystkim teatr Nuny Młodziejowskiej (1906—1910), teatr—czyn patriotyczny, teatr płomień ofiarny, teatr—złoty róg. Wysiłek Nuny Młodziejowskiej o wiele przekraczał granice wysiłku kierowania teatru, był ofiarną działalnością nietylko artystyczną, lecz i patriotyczną, społeczną, kulturalną.

Po przeszło czterdziestoletniej przymusowej przerwie, słowo polskie rozległo się w Wilnie ze sceny po raz pierwszy w roku 1905, ale stały teatr zapoczątkowała Nuna Młodziejowska w r. 1906. Teatr polski był wówczas otwarciem naoścież szerokiej bramy w świat, był zapoczątkowaniem nowej ery. Przywitano ten teatr entuzjastycznie, jak to Wilno potrafi: z wylewnością serdeczną, ze łzami w oczach, z niezgrabnymi słowami na drżących ze wzruszenia wargach,— ale ustosunkowano się do teatru też, jak to Wilno potrafi: życzliwie, bardzo życzliwie, ale platonicznie!.. Nuna Młodziejowska utopiła w teatrze cały swój kapitał, lecz nie mogąc przezwyciężyć trudności materjalnych, musiała skapitulować... Na pożegnanie wystawiła... „Wesele"!.. Co za entuzjazm był! Jakie wzruszenie! Jak żałowano, że zasłużony zespół opuszcza Wilno.

Później nastąpiło dziesięciolecie borykania się z przeciwnościami, dziesięciolecie stałych walk o prawo polskiego teatru do pobytu w Wilnie. Niemal każdego roku zmieniali się dyrektorowie (Popławski, Oranowski, Strycharski, Pawłowski, Baranowski), aż nadeszła wojna światowa i tę walkę jeszcze bardziej utrudniła i skomplikowała. Wiele pracy w tym okresie położył, a wskutek tego niemałe zasługi ma Z. Śmiałowski.

Od r. 1920 zaczyna się praca normalna. Wilno otrzymało „teatr Rychłowskiego".

Cechą tego teatru była pasja budowania. Dyrektor Rychłowski wytworzył wprost nieprawdopodobny ruch i obdarzył Wilno widowiskami teatralnymi wszystkich rodzajów. Opera, operetka, balet, dramat, komedie, wodewile, na Pohulance, w Lutni, w Ratuszu i w Letnim miały zrobić z Wilna najbardziej teatralne miasto w Polsce. Nie wszystko się udawało należycie, rozmach był stanowczo za szeroki, trzeba było pójść na pewne kompromisy i powoli się cofać, ale pomimo to dziewięciolecie „teatru Rychłowskiego", to pod pewnym względem złota era wileńskiego teatru ostatniej doby. O tak szerokich granicach działalności teatralnej dziś już nikt nie myśli.

W r. 1929 zjawiła się w Wilnie „Reduta" — tajemnicza, zespołowa, misteryjna. Przekreśliła granice pomiędzy sceną a widownią, a raczej, jak się wówczas mówiło: pomiędzy widownią a widzownią, przerobiła owe „górnie" i „dolnie" i zaczęła wychowywać widzów. Teatr-klasztor, teatr-świątynia, teatr przez największe z największych „T" zbudził entuzjazm w szerokich masach

publiczności. Entuzjazm był szczery i głęboki, ale przejawiał się przeważnie poza ścianami gmachu teatralnego, ot, jak za Nuny Młodziejowskiej. I dziś wilnianie nie mogą wspominać Reduty bez wzruszenia i słów wdzięczności, ale... do teatru nie zaglądano tak często, jakby się należało, aby teatr mógł egzystować! A był to czas, kiedy wyraz „kryzys" nie był jeszcze powszechnie używany!

Zasługi „Reduty" w Wilnie są olbrzymie, faktem jednak pozostaje, że szukając widza, Reduta musiała zboczyć z wytkniętej linii repertuarowej, a gdy i to nie pomogło, zlikwidowała swą tak wybitnie artystyczną placówkę. Pożegnano Redutę ze łzami w oczach, ze szczerym smutkiem, — ot, jak to w Wilnie bywa...

W roku 1929 przyjechał do Wilna Zelwerowicz, mistrz, otoczony swymi utalentowanymi uczniami. Zerwał z redutową anonimowością zespołu, z misteryjnością i patosem „działania", chciał zorganizować dobry teatr o węższych formalnie (niż to było za Rychłowskiego) i treściowo (jak było za Reduty) ramach. Stworzył. Po dwóch latach „teatr Zelwerowicza" został zlikwidowany; następca na stanowisku dyrektorskim Mieczysław Szpakiewicz otrzymał w spadku kilkadziesiąt tysięcy długu!...

Praca dyrektora Szpakiewicza rozpoczęła się w najgorszych warunkach. Dwa poprzednie teatry pod kierownictwem takich asów, jak Osterwa i Zelwerowicz, zbankrutowały; nowa dyrekcja musiała wlec za sobą wielki dług poprzednika; rozpoczynał się kryzys ekonomiczny; frekwencja widzów spadała; konieczność obniżenia cen zmniejszała wpływy kasowe; subwencje magistrackie i rządowe kurczyły się w sposób gwałtowny.

W tych warunkach nie zbankrutowanie jest już czymś wielkim, utrzymanie się na odpowiednim poziomie—czynem nie lada; posuwanie się naprzód — niemal bohaterstwem.

Cóż więc można powiedzieć o pięcioleciu „teatru Szpakiewicza", stosując kryteria artystyczne, kulturalne, społeczne?

Parę cyfr. W roku 1931/2 przeciętna cena biletu wynosiła zł. 1.10, w roku 1945/6 gr. 77, a więc teatr stał się dostępny dla bardzo szerokich mas. Czy masy to zrozumiały i czy skorzystały z tego? Owszem: frekwencja na Pohulance w roku 1931/2 wynosiła 66.036 widzów, w roku 1935/6 — 165.926.

Zdobycie w ciągu pięciu lat stu tysięcy widzów dla teatru—to wielki czyn społeczny! Dziś już nie można się zastanawiać, jak to się robiło jeszcze tak niedawno, — czy teatr „spełnia swe zadanie społeczne"—„czy obsługuje szerokie masy"? Pytania takie obecnie są jałowe, bo stały wzrost frekwencji wymownie świadczy o coraz szerszym zasięgu wpływów teatru. Sto tysięby widzów, zdobytych w tak krótkim czasie, jest olbrzymim zwycięstwem „teatru Szpakiewicza". Czy to zwycięstwo idzie w parze

ze zwycięstwami artystycznymi? Na to pytanie odpowiedź nie jest łatwa.

Łatwo jest wskazać na wielkiej wartości artystyczne czyny teatru Szpakiewicza, jeszcze łatwiej wskazać na słabe pozycje repertuarowe, ale podsumowanie jest rzeczą wyjątkowo trudną.

To, że „Zygmunt August" otrzymał aż trzy nagrody (za reżyserię, grę aktorską i dekoracje — Szpakiewicz, Szymański, Makojnik) i fakt ten został utrwalony w książce Natansona, — to, że wystawienie „O Zmartwychwstanie" doczekało się wzmianki w ostatnim Roczniku Literackim, a inscenizacja „Króla Edypa" wywołała liczne głosy w w prasie stołecznej, — wszystko to (a podobnych faktów można przytoczyć więcej) świadczy, iż teatr wileński nie jest tylko przeciętnym prowincjonalnym teatrem, — że ma twórcze ambicje i jest zdolny do wzbogacenie polskiej sztuki teatralnej oryginalnymi koncepcjami inscenizacyjnymi oraz potrafi wylegitymować się prawdziwymi talentami w zespole.

Z drugiej strony bez trudu można wskazać na pewne posunięcia, które wywołały i mogą wywołać zastrzeżenia.

Oceniając działalność teatru, należy rozróżniać dwie odmienne dziedziny: dziedzinę pracy aktorskiej (przygotowanie sztuk, gra aktorska, stosunki w zespole, szkolenie młodzieży aktorskiej i t. p.) i dziedzinę repertuaru.

Co do zakresu pierwszego, zasługi teatru Szpakiewicza są bez przesady ogromne. Ci, co znają stosunki, panujące w innych teatrach, zgodnie stwierdzają, że atmosfera w Wilnie jest szczególnie dobra. Dyr. Szpakiewicz, wywodzący swój



IZABELA GÓRSKA
Znakomita artystka sceny wileńskiej za dyrekcji Kaczyńskich (około 1840 r.)
(Ze zbiorów L. Uzięboy)

rodowód artystyczny z Reduty, ma ma do sztuki podejście wyjątkowo rzetelne i umie stworzyć atmosferę, sprzyjającą poważnej pracy. Zespół wileński raz po raz zdobywa się na wysiłek wprost imponujący ze względu na warunki pracy (tak częste premiery), poszczególne zaś jednostki, nie wyłączając najmłod-

szych artystów, zawsze mają możność wszechstronnego wypróbowania swych sił i popisania się w szczególnie wdzięcznych rolach. Osobliwością „teatru Szpakiewicza" jest znaczna w zespole ilość młodzieży, która artystycznie dojrzewa w Wilnie w sposób imponujący.

Zasługa to dyr. M. Szpakiewicza i Wł. Czengerego, który należy do najrzetelniejszych w Polsce reżyserów, o wyraźnym zacięciu pedagogicznym. Należy też uprzytomnić sobie, że za dyrekcji Szpakiewicza, poza nim samym i Wł. Czengerym, w charakterze reżyserów pracowali w Wilnie tacy artyści, jak St. Wysocka, J. Osterwa, I. Gall, J. Bonecki i in.

W roku 1932 dyr. Szpakiewicz przeprowadził z współpracownikiem „Słowa" (Nr.Nr. 141, 144, 146, 150, 155 — 1932 r.) szereg rozmów na temat teatru. M. in. tak scharakteryzował osobę kierownika teatru:

— „Kierownik teatru musi reprezentować określoną, śmiałą i bezkromisową ideę, która siłą swą zdolna jest przyciągać niezachwianych współpracowników, aby stworzyć w ten sposób placówkę teatralną o wyraźnym obliczu tego zabarwienia społecznego, politycznego i kulturalnego, jakie charakteryzują osobę kierownika"...

Nie czas jeszcze mówić o tym, czy dyr. M. Szpakiewicz sprostał zadaniom, wysuniętym przez niego samego, praca bowiem jest jeszcze daleka do ukończenia, to jednak stwierdzić można, iż teatr wileński ma oblicze całkiem wyraźne i odrębne, odznacza się więc indywidualnością, bez czego nie może być mowy o poważnej pracy artystycznej.

We wskazanych rozmowach dyr. Szpakiewicz określił teatr, jako instytucję „nieustannie walczącą", a na pytanie: „Jakimi drogami powinna iść ta walka?" odpowiedział tak:

— „Walkę tę w Polsce należałoby wypowiedzieć przede wszystkim obcym naleciałościom. W wieku osiemnastym byliśmy domem zajezdnym dla obcych wojsk, dzisiaj jesteśmy takim samym domem zajezdnym i największym w Europie odbiorcą cudzych myśli, form, idei, cudzego obyczaju, cudzej konstrukcji moralnej, wszystkiego wogóle, co zlewa się dzień w dzień wszystkimi ściekami na nasze głowy"...

Szkoda, że nie pamiętałem tych słów dyr. Szpakiewicza, gdy wypowiadałem stanowcze zastrzeżenia, dotyczące wystawiania „szlachetchetnych ideologicznie" sztuk bolszewickich: te słowa są najbardziej ważkim argumentem przeciw wystawianiu obcych sztuk, obliczonych na oddziaływanie na psychikę polskiego widza!

Jakże przedstawia się postokroć słusznie potępiana przez dyr. Szpakiewicza obcość w teatrze? W ciągu pięciu lat zostało wystawionych 150 sztuk, w tym polskich atorów 56. Czy ten stosunek może być świadectwem nieustającej walki z pierwiastkami obcymi, które „zlewają się dzień w dzień wszystkimi ściekami na nasze głowy"? Chyba, nie!

Nie można wpadać w przesadę i potępiać wszystkiego, co jest obce. Są obce arcydzieła i są obce arcybrzydactwa sceniczne. I nie wszystko swojskie jest godne oklasku i uznania. Pomimo to stosunek sztuk polskich do obcych w ostatnim pięcioleciu nie może być uznany za idealny. Być może jest usprawiedliwiony, ale w żaden sposób nie jest wyrazem „nieustannej walki", która bezwarunkowo byłaby pożyteczna i potrzebna!

W 56 polskich premierach mieści się 12 prapremier, czyli dwanaście polskich utworów dramatycznych zobaczyło scenę po raz pierwszy właśnie w Wilnie! Ten stosunek jest imponujący, o lepszym i marzyć nie można: prawie co czwartek sztuka polska na scenie wileńskiej, to świeżutki utwór!.. Z dwunastu prapremier, cztery i pół wileńskie, też stosunek dobry. Dlaczego cztery i pół? No bo za czasów dyrekcji M. Szpakiewicza zostały wystawione cztery sztuki: Józefa Mackiewicza i Kazimierza Leczyckiego — „Pan poseł i Julia", Tadeusza Łopalewskiego—„Aurelciu, nie rób tego" i „Czerwona limuzyna", K. Leczyckiego—„Dzieje wolności" oraz widowisko historyczne W. Charkiewicza — „Stefan Batory pod Pskowem".

Spróbujmy pomimo wszystko zrobić pewne podsumowanie.

150 premier na Pohulance i w Letnim, 30 premier Teatru Objazdowego, 30 premier Teatru Szkolnego, oto wymowny dowód wytężonej pracy teatru Szpakiewicza.

Obniżenie cen biletów o 30%, oto wyraz zrozumienia ciężkiej sytuacji materialnej ogółu i dowód troski o potrzeby kulturalne szerokich mas.

100 tysięcy widzów, przyciągniętych do teatru w ciągu pięciu lat, oto zwycięstwo świetne i prawdziwy powód do dumy.

Dodajmy do tego stale żywą w teatrze ambicję twórczą, która się wypowiada w niezmiernie ciekawych inscenizacjach arcydzieł dramatycznych, uwzględnijmy doskonałych reżyserów, utalentowanego dekoratora W. Makojnika i zespół, mający w swych szeregach talenty nieraz najświetniejsze — wszystko to przy bilansowaniu rachunku pięcioletniej pracy „teetru Szpakiewicza", złoży się na wielki plus.

Minus? Nie czepiając się drobiazgów, które łatwo mogą przesłonić całość, jako minus można zanotować fakt, że teatr wileński jeszcze się nie stał instytucją „nieustannie walczącą", że nie osiągnął jeszcze tego szczytu, na który chciał go wznieść sam dr. M. Szpakiewicz; ale ponieważ miarę wyznaczył właśnie sam dyr. Szpakiewicz, przeto można mieć nadzieję, iż w następnym pięcioleciu będziemy świadkami większego rozmachu w walce o niezależność polskiej myśli twórczej!..

Właściwie to nie jest minus, tylko pragnienie coraz większego plusu!

Tego należy życzyć „teatrowi Szpakiewicza", składając za prace i dokonane wysiłki słowa szczerej podzięki!.. *Walerjan Charkiewicz.*

Teatr był zawsze i będzie instytucją, wokół której gromadzą się najfantastyczniejsze nieraz plotki, opinie, sądy — przeważnie dalekie od rzeczywistości.

Dzieje się to zarówno w odniesieniu do dziedziny artystycznej teatru, jak i administracyjnej, słowem w stosunku do całokształtu maszyny teatralnej.

Ze wszystkich dziedzin sztuki teatr jest, szczególnie w Polsce, pierwszym terenem, na którym z chęcią i zapałem demonstrujemy swe znawstwo, spostrzegamy tysiące błędów, niedomagań, rozprawiamy o poziomach teatrów w Moskwie, Berlinie, Wiedniu, czy Paryżu, rozkładając w końcu beznadziejnie ręce przy zestawianiu ich z teatrem polskim.

Mało, zbyt jeszcze mało natomiast czynimy, by teatrowi polskiemu stworzyć warunki rozwoju, a jeszcze mniej by wytworzyć wokół teatru, atmosferę kultury artystycznej, wśród której mógłby dojrzewać i krzepnąć.

Prawda, że w Polsce rozwój teatru jest troską Rządu i zarządów miast, prawda, że wiele miast, jak Lwów, Kraków, Katowice, Łódź, jak na nasze biedne stosunki, są możliwie wyposażone. Jednak nie ratuje to sytuacji, nie poprawia ciężkich warunków, w jakich teatry polskie pracują. Te ciężkie warunki pracy teatralnej zależą nietylko od większych, lub mniejszych dotacyj Rządu lub gmin, zawsze niewystarczających, nie tylko od większej lub mniejszej obojętności skupień miejskich wobec teatru. Powody tkwią też często i w samym teatrze, w poszczególnych organizacjach jego, w chaotycznych systemach pracy, tkwią w wielu wypadkach w dyletantyźmie, który rozwija się na gruncie dość niskiej kultury teatralnej. Wilno nie jest wyjątkiem w Polsce w ogólnej charakterystyce stosunków teatralnych. Wiadomo, że Wilno jest najuboższym miastem stołecznem, że spośród teatrów dramatycznych w Polsce, teatr nasz zajmuje siódme miejsce na liście subwencji, dziewiąte pod względem urządzeń technicznych, zasobów inwentarza, mimo, że Wilno jest po Warszawie jedynym miastem w Polsce, którego teatr zawodowy liczy 150 lat istnienia.

To też w ciągu pięciu lat mego kierownictwa, wśród wielu zarzutów, zapewne słusznych, spotykałem i takie, które dopiero w świetle cyfr i w pewnym oddaleniu, otrzymać mogą całkowitą odpowiedź.

Mówiło się i pisało wiele, że teatr dramatyczny zamiera, nie spełnia swego zadania, służy tylko zainteresowaniom ludzi zamożnych; z wieloma zarzutami spotykał się repertuar; zbyt często i skwapliwie wypomina mi się korzystanie z subwencji. W odpowiedzi na te zarzuty oddaję pod osąd publiczny ten bilans pięcioletni, wstrzymując się od wszelkich komentarzy.

W niepodległym Państwie Polskim teatr dramatyczny objął Zarząd miasta Wilna pod swą opiekę w roku 1927.

Od tego roku do sierpnia 1929 gmach był zajęty przez Redutę, która gościła w Wilnie w ciągu 5 lat. Reduta, wyjeżdżając z Wilna, pozostawiła gmach teatru bez inwentarza teatralnego, który był własnością Reduty.

Sezony 1929/30, 1930/31. Kierownikiem,już z ramienia miasta,był dyr. Al. Zelwerowicz. Subwencje w tych sezonach—miejskie i rządowe—wynosiły plus minus około 10.000 zł. miesięcznie; prócz tego Związek Artystów Scen Polskich również dokładał średnio 10.000 zł. mies., czyli rocznie pobierał teatr dramatyczny w Wilnie w tych dwu sezonach po **240.000 zł.** pomocy finansowej *).

Subwencje w latach dalszych, aż do chwili obecnej przedstawiają się następująco:

Sez. 1931/2 — 116.940 zł.
Sez. 1932/3 — 104.000 „
Sez. 1933/4 — 96.000 „
Sez. 1934/5 — 100.000 „
Sez. 1935/6 — 92.800 „

Są to lata kryzysu od jego początku i najgłębszych nasileń.

W ciągu tych pięciu sezonów, dramatyczny teatr miejski wystawił 150 utworów scenicznych, nie licząc 25 utworów, wystawionych w teatrze Lutnia, który był prowadzony przez kierownictwo miejskiego teatru tylko jeden sezon.

W tych 150 utworach, twórczość polska zajmuje 50 pozycyj, francuska 30, niemiecka 18, angielska 22, węgierska 11, rosyjska 9, włoska i skandynawska po 3 pozycje; starogrecka, japońska, hinduska i żydowska po 1 pozycji. Pod względem wartości literackiej i scenicznej, utwory te podzielić można na trzy grupy: 1) repertuar poetycki, 2) repertuar popularny współczesny z zagadnieniami dnia powszedniego, 3) repertuar rozrywkowy.



BOGUMIŁ DAWISON
Artysta sceny wileńskiej za dyrekcji Kaczyńskich.
(Ze zbiorów L. Uzięby)

W pierwszej grupie znajdzie się 49 utworów dramatycznych i komediowych, a mianowicie: d r a m a t y : 1) *Horsztyński*—J. Słowackiego, 2) *Róża* — St. Żeromskiego, 3) *Niebieski Ptak*—M. Maeterlincka, 4) *Zygmunt-August* — S. Wyspiańskiego. 5) *Don Carlos*—F. Schillera, 6) *Wesele*—S. Wyspiańskiego, 7) *Dziady*—A. Mickiewicza, 8) *Stefan Batory*—W. Charkiewicza, 9) *Hamlet* — W. Szekspira,10) *Makbet*—W.Szekspira, 11) *Król Edyp*—Sofoklesa, 12) *Terrakoya*—Takeda Isumo, 13) *Poczta*—

*) Sum ścisłych nie jestem w stanie podać, z braku ścisłych obliczeń.

Rab. Tagore, 15) *O zmatwychwstanie* — A. Górskiego; komedie: 1) *Panna mężatka*—J. Korzeniowski, 2, 3, 4, 5) *Szelmostwa Skapena, Skąpiec, Chory z urojenia, Mieszczanin szlachcicem*—I. Moliera, 6, 7, 8, 9) *Pan Geldhab, Zemsta, Śluby Panieńskie, Damy i Huzary*—Al. Fredry, 10) *Wieczór Trzech Króli* — W. Szekspira, 11, 12) *Opowieść zimowa* i *Świerszcz za kominem*—K. Dickensa, 13) *Rewizor*—Gogola, 14) *Wesele Figara* — Beaumarchais'ego, 15) *Słowik*—Andersena; współczesny: 1-3) *Niespodzianka, Przeprowadzka, U mety*—K. Rostworowskiego, 4) *Uciekła mi przepióreczka* — S. Żeromskiego, 5—6) *Ptak, Most* — Szaniawskiego, 7) *Dzika pszczoła* — H. Morstina, 8—9) *Lekarz bezdomny i Rodzina*— A. Słonimskiego, 10) *Święty płomień* — Maughama, 11) *Dzień październikowy*—Kajzera, 12—13) *Zbyt prawdziwe aby było dobre i Nigdy nie można przewidzieć*—B. Shaw'a, 14) *Mariusz*—M. Pagnol'a, 15 — 16) *Wróg ludu i Upiory* — H. Ibsena, 17) *Magia*—Chestertona, 18) *Wujaszek Jaś*—Czechowa, 19) *Kres wędrówki*—Scheriffa, 20) *Triumf medycyny*—Romainsa.

Do grupy drugiej zaliczamy utwory w rodzaju jak np. Mam lat 26, Stefek, Mademoiselle, Dziewczęta w mundurkach, Fraülein Doktor, Towariszcz, Pieniądz nie jest wszystkim, Zwyciężyłem kryzys, Matura i tym podobne.

W grupie trzeciej znajdziemy 14 fars lub komedyj z określeniem, jako niewybredna rozrywka, o humorze przeważnie sytuacyjnym.

W ciągu pięcioletniego okresu wystawiano 12 prapremier polskich! *Zygmunt-August* — S. Wyspiańskiego, *Stefan Batory* — W. Charkiewicza, *O zmartwychwstanie*—A. Górskiego, *Aurelciu nie rób tego i Czerwona limuzyna*—T. Łopalewskiego, *Zamkięte drzwi*—Druckiej, *Sprawiedliwość*—M. Grabowskiej, *Ks. Józef Poniatowski*—Z. Pollaka, *Rozwód*— Z. Marynowskiego, *Dzieje wolności* — K. Leczyckiego, *Pan Poseł i Julia*—K. Leczyckiego i J. Mackiewicza, *Japoński rower*—T. Chrzanowskiego.

Największe powodzenie osiągnęły utwory: Róża—20 razy, Hamlet 18 razy, Rewizor—25 razy, Król Edyp — 22 razy, Wesele Figara — 20 razy, Mieszczanin Szlachcicem— 23 razy, Damy i huzary — 25 razy, Zygmunt August—33 razy, Niebieski ptak — 34 razy, Mam lat 26 — 37 razy, Fraülein Doktor—40 razy, Zwyciężyłem kryzys—42 razy, Matura—34 razy, przy przeciętnej ilości widowisk normalnie do 15 razy. Inscenizowali i reżyserowali utwory sceniczne: St. Wysocka, J. Osterwa, L. Schiller, Iwo Gall, K. Borowski, W. Radulski, Jerzy Ronard, Bujański, Jan Bonecki, I. Szymańska-Byrska, prof. St. Srebrny, W. Czengery, T. Łopalewski i M. Szpakiewicz.

Projektowali i wykonywali dekoracje: Iwo Gall, Z. Pronaszko, prof. Tymon Niesiołowski i W. Makojnik (jako stały pięcioletni współpracownik).

Premier dano w sezonach:

1931/2 — Teatr wielki 17, teatr letni 8.

1932/3 — Teatr wielki 23, teatr letni 10.

1933/4 — Teatr wielki 18, teatr letni 9.

1934/5 — Teatr wielki 26, teatr letni 7.

1935/6 — Teatr wielki 24, teatr letni 8.

Dochód z widowisk za okres 12 miesięcy każdego sezonu wyniósł:

1931/2 — **107.639** zł. 17 gr.; przeciętna cena biletu bez szatni i opłat 1 zł. 10 gr.

1932/3 — **127.239** zł. 17 gr., przeciętna cena biletu z szatnią i wpłatami 87 groszy.

1933/4 — **140.307** zł. 90 gr., przeciętna cena biletu z szatnią i opłatami 87 groszy.

1934/5 — **147.348** zł. 38 gr., przeciętna cena biletu z szatnią i opłatami 78 groszy.

1935/6 — **161.084** zł. 54 gr., przeciętna cena biletu z szatnią i opłatami 77 gr. przy stosowaniu w szerokim zakresie zniżek.

Ceny miejsc normalne i propagandowe:

1931/2 — od 40 gr. do 6 zł. bez szatni i opłat.

1932/3 — od 50 gr. do 4.50, od 20 gr. do 2 zł. z szatnią i opłatami.

1933/4 — od 40 gr. do 4 zł. 20, od 20 gr. do 2 zl. 10 z szatnią i opłatami.

1934/5 — od 45 gr. do 4 zł. 20, od 25 gr. do 2 zł. 10 z szatnią i opłatami.

1935/6 — od 45 gr. do 4 zł. 20, od 25 gr. do 2 zł. 10 z szatnią i opłatami.

Frekwencja publiczności wyraża się następującą ilością widzów:

1931/2

Teatr wielki 9 mies.. .	66.036
Teatr letni 3 mies. . .	28.581
	94.617

1932/3

Teatr wielki 9 mies.. .	108.690
Teatr letni 3 mies. . .	37.410
	146.100

1933/4

Teatr wielki 9 mies. . .	126.260
Teatr letni 3 mies. . .	34.626
	160.886

1934/5

Teatr wielki 9 mies. . .	149.506
Teatr letni 3 mies. . .	37.546
	187.052

1935/6

Teatr wielki 9 mies. . .	165.926
Teatr letni 3 mies. . .	36.214
	202.140

Teatr szkolny.

W sezonie 1932/3, po kilku wstępnych konferencjach z przedstawicielami Kuratorium Wileńskiego Okręgu Szkolnego, prowadzonych z ramienia teatru przez reż. i kier. lit. Jerzego Ronarda Bujańskiego, powstał teatr szkolny, oparty na żasadach odrębnych od całokształtu teatru, pod względem repertuaru, organizacji widowisk i opłat. Dzięki dużej trosce, okazywanej teatrowi szkolnemu przez czynniki Kuratorium, utrwalił sobie w krótkim czasie podstawy najtrwalsze w Polsce.

Na początku sezonu teatralnego w ścisłym porozumieniu z Kuratorium, które ma głos decydujący, układany jest repertuar teatru szkolnego. Rozkład widowisk, podział młodzieży i rozdział miejsc (ograniczona ilość 600 miejsc—bez II-go piętra) dokonywuje Kuratorium. Opłaty i rozrachunek z teatrem załatwia Kuratorium. Widowiska teatru szkolnego odbywają się raz dziennie o godz. 4-ej po poł., po-

przedzane pogawędką na tematy inscenizacji reżyserii, rozwiązań płaszczyzny scenicznej, analizy trudniejszych tekstów i charakterystyki stylu lub epoki, w jakich dany utwór jest grany. Uczniowie często piszą prace, na temat poszczególnych wi-



LEON WOŁŁEJKO

dowisk, jak również mogą wypowiadać piśmiennie swe opinie o widowiskach. W ciągu czterech sezonów teatr szkolny dał ogółem 265 widowisk, na których obecnej było 177.550 młodzieży szkolnej szkół średnich. Poza tym z teatru szkolnego corocznie korzystało kilka tysięcy najuboższej młodzieży szkół powszechnych bezpłatnie.

Teatr objazdowy.

W tym samym sezonie 1932/3 z własnej inicjatywy, bez żadnych pomocy dodatkowych, powstał teatr objazdowy w bezpośrednim związku z teatrem miejskim, jedynie w sezonie 1935/6 na podstawach autonomicznych kierownikami teatru objazdowego byli: H. Zelwerowiczówna i J. Orchoń.

Protektorat nad teatrem objazdowym obejmowali panowie wojewodowie: Z. Beczkowicz, W. Jaszczołt i L. Bociański, okazując tej imprezie wiele pomocy moralnej. Niemniej życzliwy stosunek do teatru objazadowego wykazuje Wileńska Dyrekcja Kolei i poszczególne urzędy kolejowe.

Teatr objazdowy odwiedza następujące miasta województw: Wileńskiego i Nowogródzkiego: Nowo-święciany, Starowięciany, Brasław, Dukszty, Podbrodzie, Postawy, Głębokie, Królewszczyzna, Wilejka, Mołodeczno, Nowogródek, Stołpce, Nieśwież, Słonim, Wołkowysk, Białowieża, Hajnówka, Druja, Kraśne, Radoszkowice, Horodziej, Oszmiania, Smorgonie. Sale i sceny przeważnie małe, pod względem technicznym urządzenia najprymitywniejsze, w zimie nieogrzane (często woda zamarza w miednicach). Połączenia kolejowe niewygodne, wiele dojazdów końmi od 5 do 20 klm. lub autobusami. Najprymitywniejszy odcinek Polski dla teatru.

W ciągu czterech sezonów teatr objazdowy odegrał 40 utworów scenicznych, z czego 17 polskich, przeważnie komediowych.

Ceny miejsc od 50 gr. do 2 zł. 50 gr., widzów przeciętnie do 200 dziennie.

Wielką ofiarność dla teatru objazdowego wykazują aktorzy, którzy znoszą w objazdach często nie-

prawdopodobne trudy i niewygody, szczególnie w miesiącach zimowych.

W ciągu tych pięciu sezonów pracowali w teatrze miejskim, ponosząc zarazem trudy objazdów, aktorki i aktorzy:

AKTORZY:

1. J. Bonecki (reżyser)
2. B. Borski (kier. adm. sez. 31/32 — 32/33)
3. H. Borowski
4. Z. Borkowski
5. J. Bujański (reżyser)
6. J. Budzyński (kier. adm. sez. 33/34—34/35)
7. M. Bay-Rydzewski
8. M. Bielecki
9. A. Czapliński
10. W. Czengery (reżyser)
11. M. Cybulski
12. J. Ciecierski
13. St. Daczyński (okresowo).
14. K. Dejunowicz
15. L. Detkowski
16. W. Domański
17. F. Dobrowolski (sekretarz)
18. Z. Elwicki
19. S. Grolicki
20. E. Gliński
21. S. Iwański (okresowo)
22. St. Janowski
23. St. Jaśkiewicz
24. Z. Karpiński
25. M. Koczyrkiewicz
26. J. Kersen
27. B. Loedl
28. S. Lochman
29. A. Łodziński
30. J. Łubiakowski
31. S. Malatyński
32. L. Madaliński
33. Z. Mrożewski
34. S. Martyka
35. M. Maszyński (okresowo)
36. M. Milecki
37. W. Neubelt
38. W. Pawłowski
29. K. Puchniewski
40. W. Preiss
41. L. Pośpiełowski
42. A. Różycki (występy)
43. S. Skolimowski
44. W. Ścibor-Rylski
45. T. Surowa
46. S. Śródka
37. S. Siezieniewski
48. Mieczysław Szpakiewicz
49. Al. Szymański
50. J. Tatarkiewicz
51. Z. Tomaszewski
52. R. Wasilewski
53 J. Wasilewski
54. J. Woskowski
55. M. Węgrzyn
56. K. Wyrwicz (reżyser)
57. M. Wyrzykowski
58. L. Wołłejko
59. K. Vorbrodt
60. W. Zastrzeżyński

AKTORKI:

1. N. Andrycz
2. Z. Barwińska (okresowo)
3. J. Braunówna
4. I. Brenoczy
5. H. Biernacka
6. H. Galińska
7. W. Górska
8. I. Górska
9. S. Gintelówna
10. I. Detkowska-Jasińska
11. H. Kamińska
12. T. Koronkiewicz
13. I. Ładosiówna
14. T. Marecka
15. S. Mazarekówna (okresowo)
16. W. Malinowska
17. H. Motyczyńska

18. S. Masłowska
19. C. Niedźwiecka
20. A. Pawłowska
21. I. Paszkowska
22. J. Paziówna (suflerka)
23. J. Polakówna
24. J. Pytlasińska
25. H. Rychłowska
26. B. Sławińska
27. Z. Stachowicz
28. H. Skrzydłowska
29. E. Ściborowa
30. T. Suchecka
31. M. Sierska
32. M. Szpakiewiczowa
33. F. Trapszówna
34. I. Tomaszewska
35. O. Trembińska
36. St. Wysocka (reżyser)
37. E. Wieczorkowska
38. N. Wilińska
39. S. Wiesławska
40. C. Wyrzykowska-Szurszewska
41. D. Wyrwicz-Lubowska
42. K. Zastrzeżyńska
43. S. Zielińska
44. L. Zielińska
45. H. Zelwerowiczówna
46. J. Zmijewska

W Wilnie teatr miejski, poza swą pracą wewnętrzną, bierze żywy udział w życiu kulturalnym i społecznym miasta. Szczególnie bliski kontakt jest utrzymany z wojskowością, Dyrekcją Kolei Państw., Dyrekcją Poczt i Telegrafów i z ważniejszymi organizacjami miasta. Od 3 lat bezrobotni korzystają z 500 miejsc miesięcznie — bezpłatnie, z których korzystają b. chętnie. Poza tym teatr umożliwia odwiedzanie przedstawień młodzieży, wycieczkom wiejskim i najbiedniejszym warstwom miasta.

Oto suche zestawienie pięcioletniej działalności teatru miejskiego, które oddajemy pod osąd opinii.

Donioślejszy coprawda byłby bilans artystyczny, lecz ten należy już do krytyki teatralnej tak u nas różnorodnej i często tak krańcowe stanowiska zajmującej wobec pracy teatru.

I jeszcze jedno. Myliłby się każdy, ktoby przypuszczał, że ten olbrzymi wzrost zainteresowania teatrem dramatycznym, że duży stosunkowo wzrost dochodów, pozwala teatrowi pracować normalnie.

To wszystko, czego w ciągu pięciu lat dokonał teatr miejski, wymagało, prócz uzyskanych stałych subwencji, wielu dziesiątków tysięcy zł. w ciągu dwóch pierwszych lat złożonych teatrowi przez aktorów i tyluż dziesiątków tysięcy zł. dołożonych przez dzierżawcę — a tego wszystkiego jest wciąż niestety zbyt mało, aby teatr w Wilnie utrzymać na poziomie stałej i wysokiej klasy kultury teatralnej.

Mieczysław Szpakiewicz

ZAMIERZENIA REPERTUAROWE

Sezon jesienno-zimowy 1936/37 otwiera Teatr Wileński widowiskiem pióra Wincentego Rapackiego *„Bogusławski i jego scena"*. Na wybór tego utworu wpłynęły m. in. te okoliczności, iż z racji odsłonięcia pomnika Ojca Sceny Polskiej w Warszawie wszystkie teatry w mniejszym lub większym zakresie uczczą jego pamięć. Wilno, gdzie Wojciech

Bogusławski w maju 1785 roku założył podwaliny pod stały teatr polski i gdzie spędził dość długi okres swej wszechstronnej pracy, w równym stopniu co i Warszawa obowiązane jest pamiętać o wielkim artyście. Wystawienie więc widowiska Rapackiego, opartego w treści na ścisłych danych historycznych, zbliży naszą publiczność z postacią Bogusławskiego. Warto tu zanotować, że utwór ten z tych samych pobudek wystawia jednocześnie Teatr Narodowy w Warszawie

Po tej inauguracji rozpocznie się normalny, szósty z kolei, jeżeli chodzi o dyrekcję M. Szpakiewicza, sezon na Pohulance. Nie będziemy tutaj wymieniać długiej listy sztuk, które są „typowane" do grania w tym okresie, przytoczymy przede wszystkim te pozycje z repertuaru polskiego, które znajdą się na afiszu w najbliższych miesiącach.

Po „Bogusławskim" wejdzie na afisz 3-aktowa sztuka Wernela „Ludzie na krze", przekład z czeskiego M. Szyjkowskiego.Następnie usłyszymy „Ryk byłego lwa". Jest to komedia Winawera psychologiczna, napisana ze swadą i dowcipem, właściwym autorowi „Profesora Pytla", następnie „Spadkobiercy" Grzymały-Siedleckiego w nowym opracowaniu cenionego komediopisarza, „Dowód osobisty Zebrzydowskich" komedia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, nagrodzona na konkursie dramatycznym Polskiej Akademii Literatury, ponadto ma teatr przyrzeczone nowe utwory sceniczne Kaden Bandrowskiego, St. Ign. Witkiewicza, „Szewcy" oraz Witolda Gombrewicza „Filip". Nadto zrealizowana będzie w tym sezonie zapowiedziana już parokrotnie sztuka W. Arcimowicza „Rzecz niedokończona".

Z repertuaru obcego do pierwszej serii premier wejdą takie utwory jak „Wielka miłość" Fr. Molnara, jeden z największych sukcesów teatralnych Warszawy, ciekawa przeróbka znanej powieści J. Conrada Korzeniowskiego „Tajny agent" dalej piękna, śmiała w pomyśle i owiana urokiem prawdziwej poezji „Tessa" J. Giraudoux, „Był sobie więzień" doskonała i pełna ciętej satyry na współczesność sztuka J. Anouilha, komedia Egana „Mocna płeć" (repertuar angielski), wreszcie „Gra miłości i śmierci" Romain Rollanda. Z literatury klasycznej przypomni teatr nieśmiertelną „Intrygę i miłość" Schillera w nowym przekładzie Juliana Tuwima. Z repertuaru lżejszego napewno osiągnie sukces świetna komedia nieznanej dytychczas węgierskiej spółki autorskiej p.t. „Tempo 120", przypominająca swym humorem i rozmachem tak gorąco swego czasu oklaskiwaną wszędzie komedję „Zwyciężyłem kryzys".

Podobnie jak w latach ubiegłych będzie kontynuował swoją pracę w porozumieniu z Kuratorium Okr. Szk. Teatr szkolny oraz zorganizowany na nowo Teatr Objazdowy, wyruszają w połowie października do kilkudziesięciu miast województw północno-wschodnich z „Maturą" Fodora w nie zmienionej prawie obsadzie premiery wileńskiej.

„FRONT TEATRALNY"
Wydawnictwo Teatru Miejskiego
w Wilnie.

Nakładem BIURA OGŁOSZEŃ
Stefana Grabowskiego w Wilnie:
ul. Garbarska 1. Telefon 82.